Wynfrid Kriegleder
Wien

Die historischen Dramen und Romane der Caroline Pichler

Abstract: Although Caroline Pichler (1769 – 1843) was among the best-known Austrian writers of her generation, literary history quickly forgot her. She was only remembered for her autobiography, which has always been considered an important source of information about Viennese culture from the age of Maria Theresia until the Metternich period.
This paper analyzes some of Caroline Pichler's numerous plays and novels that deal with pivotal moments of Austrian history. Caroline Pichler was part of a movement that initiated a process of Austrian nation building around 1810 by constructing a coherent history of Austria from the Babenberg period to the present time. Like her contemporaries Joseph von Hormayr and Franz Grillparzer, Pichler was crucial in establishing a Habsburg myth. Her 1815 play **Ferdinand der Zweyte, König von Ungarn und Böhmen** and her 1814 libretto **Rudolph von Habsburg** both portray their protagonists as idealized Christian heroes. The subplots of these plays, however, are more ambivalent than the official ideological message. This is even more evident in Pichler's 1824 novel **Die Belagerung Wiens**, a book about the famous 1683 siege of Vienna by an Ottoman army. All these narratives about Austria being attacked by a foreign power abroad obviously refer implicitly to the Napoleonic wars. Although the narrative voice in **Die Belagerung Wiens** espouses traditional Christian values and rejects various positions held by the Enlightenment, a closer look shows that Caroline Pichler's value system was closer to enlightened positions than she herself was aware of.
Keywords: Austrian identity**,** Habsburg myth, historical novel, historical play.

Die österreichische Schriftstellerin Caroline Pichler (auch Karoline) (1769 – 1843) war eine der erfolgreichsten Autorinnen des frühen 19. Jahrhunderts. In einer Titelliste der in den Leihbibliotheken erfolgreichsten Romane des Zeitraums 1818 – 1864 liegt ihr Roman **Die Belagerung von Wien** hinter drei Romanen Carl Spindlers und Wilhelm Hauffs **Lichtenstein** an fünfter Stelle (Habitzel / Mühlberger 1996: 97). Noch zu ihren Lebzeiten erschienen zwei voluminöse Werkausgaben, die erste mit 24, die zweite mit 60 Bänden. Trotzdem ist sie in der Literaturgeschichte lange Zeit lediglich als Salondame und Verfasserin von Memoiren gewürdigt worden. Ihre **Denkwürdigkeiten aus meinem Leben** (1914) gelten zurecht als die bis

BDD-A30875 © 2019 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:56:51 UTC)

heute wichtigste Quelle für das kulturelle Leben im Wien der sogenannten Biedermeierzeit. Caroline Pichler war aber eine Autorin von Rang. Besonders produktiv war sie in einem Genre, das nach 1800 zunehmend an Bedeutung gewann: Dramen und Romane mit „vaterländischen", patriotischen Themen, Erzählungen aus der österreichischen Geschichte.

Heute sind nur noch Franz Grillparzers Habsburgdramen bekannt. Einige Experten kennen vielleicht auch noch die **Rudolphias** des Johann Ladislaus Pyrker oder die Dramen des Matthäus von Collin, wenn auch nur aus zweiter Hand. Das Œuvre der Caroline Pichler ist dagegen aus dem Kanon verschwunden.[1] Dabei ist es ziemlich reichhaltig. Von 1812 bis 1815 verfasste sie insgesamt acht (allerdings nicht ausschließlich patriotische) Dramen: **Germanicus** (1812), **Heinrich von Hohenstaufen** (1813), **Das befreite Deutschland** (1813), **Mathilde** (1814), **Rudolph von Habsburg** (1814), **Wiedersehen** (1815), **Amalie von Mannsfeld** (1815) und **Ferdinand II.** (1815). Von 1824 bis 1834 folgten fünf ziemlich voluminöse Romane über Ereignisse der österreichischen Geschichte: 1824 **Die Belagerung Wiens**, 1826 **Die Schweden in Prag**, 1828 **Die Eroberung von Ofen,** 1831 **Friedrich der Streitbare** und 1834 **Elisabeth von Guttenstein**. Bevor ich näher auf einige dieser Texte eingehe, muss die Frage nach dem Grund für die Patriotismus-Konjunktur beantwortet werden.[2]

Seit etwa 1700 versuchten die Habsburger, ihre Territorien zu einem einheitlichen Staat zu fusionieren. Die *Pragmatische Sanktion* von 1713, ein habsburgisches Hausgesetz, das eine künftige Aufteilung des Besitzes verhindern sollte, war ein erster Schritt dazu. Mit der Reformpolitik Maria Theresias und vor allem Josephs II. wurden diese Bestrebungen in der zweiten Jahrhunderthälfte zum primären innenpolitischen Imperativ. Und seit dieser Zeit gab es auch Bestrebungen eines *nation building*, um diesen Begriff anachronistisch zu verwenden, also Versuche, die Untertanen zu Staatsbürgern zu modellieren und ihnen eine Identifikation mit der Monarchie einzuimpfen. Mit der Monarchie der Habsburger, wohlgemerkt – nicht mehr mit dem Heiligen Römischen Reich. Dieses *nation building*

[1] Allerdings lässt sich in den letzten Jahren ein verstärktes literaturwissenschaftliches Interesse an der Autorin konstatieren. Ich führe einige Beispiele an: Garrard 1996, Becker-Cantarino 1998, Gilleir 2002, Kriegleder 2006, Baumgartner 2004, Laukova 2011, Robertson 2017.

[2] Die folgenden Überlegungen basieren auf Kriegleder (2018).

BDD-A30875 © 2019 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:56:51 UTC)

erfolgte über die affektive Bindung an das Herrscherhaus (vgl. Heindl: 2002; 2006). Ein Habsburgermythos wurde kreiert.

Im 19. Jahrhundert sind die Habsburger freilich mit einem Problem konfrontiert: Zwar haben sie 1804 das erbliche Kaiserreich Österreich proklamiert und damit die mit der Pragmatischen Sanktion begonnenen Vereinigungsbestrebungen offiziell abgeschlossen. Aber ein mächtiges neues Paradigma ist inzwischen auf den Plan getreten: der Nationalismus, der die nationale Identität aufgrund der Zugehörigkeit zu einer Sprachgemeinschaft definierte. Das Vaterland weicht der Muttersprache. Seit 1804 kämpft der Habsburgerstaat daher zunehmend erfolglos gegen Nationalismen jeglicher Art, auch gegen den Deutschnationalismus.

Seit *Nation* ein sprachlich-ethnisches Konzept geworden ist, steht die Donaumonarchie auf verlorenem Posten. Die Rechnung wurde erst 1918 serviert. Aber die Ansätze liegen schon im späten 18. Jahrhundert. „Der Staat sollte die Nation verdecken", formuliert Waltraud Heindl das ideologische Programm der Habsburger (Heindl 2002: 405). Der Habsburgermonarchie blieb nur der Versuch einer nicht-nationalen, sondern imperialen Identitätsstiftung mittels Rückbindung an das Herrscherhaus. Der Habsburgermythos hatte im frühen 19. Jahrhundert den Vorteil, dass er dem schon länger existierenden antihabsburgischen Mythos und dem auch nach 1815 prägnanten Napoleonkult ein Gegennarrativ bieten konnte. Der antihabsburgische Mythos war Teil der protestantischen *legenda negra*, die besonders in den spanischen Habsburgern die Personifikation allen Übels sah – eine katholische dunkle Macht, die den menschlichen Fortschritt verhinderte. Dagegen hatten schon die Romantiker das Idealbild eines vorreformatorischen, religiös geeinten Europa beschworen. Auch Napoleon konnte – nicht nur bei ultramontanen Reaktionären – als Zerstörer einer friedenssichernden Ordnung gelten. In diese nach 1815 verständliche Sehnsucht nach Stabilität stieß der neue Habsburgermythos.

Der Chefideologe des österreichischen Kaiserreichs war Joseph von Hormayr[3]. Der 1781 in Innsbruck geborene Hormayr arbeitete seit 1801 in der Österreichischen Staatskanzlei in Wien und wurde 1808 Direktor des Geheimen Haus-, Hof- und Staatsarchivs. Er war führend am Tiroler Aufstand Andreas Hofers gegen das mit Frankreich verbündete Bayern beteiligt. Nach 1810 betrieb er mit dem Erzherzog Johann das Projekt eines

[3] Reich an biographischem und bibliographischem Material ist Adel (1969).

BDD-A30875 © 2019 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:56:51 UTC)

erneuten Tiroler Aufstands, was im Gegensatz zur Politik des neuen Außenministers Metternich stand. Hormayr wurde daher 1813 verhaftet und mehr als ein Jahr lang ohne Anklage zuerst in Munkacs und dann auf dem Spielberg bei Brünn inhaftiert. 1816 erhielt er in Wien die Stelle eines Reichshistoriographen, 1827 bewarb er sich vergeblich erneut um den Posten des Archivdirektors, den allerdings Friedrich Schlegel erhielt. Darauf trat er 1828 in bayrische Dienste und vertrat von nun an publizistisch eine scharfe metternich- und habsburgkritische Linie. Seine Zeitgenossen führten dies auf seine schlechte Erfahrung im österreichischen Dienst zurück. Jedenfalls wandte er sich von der Idee eines übernationalen Reichs völlig ab.

Ursprünglich aber war er ein Propagandist des Habsburgischen Kaiserreichs. Hormayr versucht, typisch für die Nationenbildung des gesamten 19. Jahrhunderts, die österreichische Identität auf eine gemeinsame Erinnerungskultur zu gründen. Er musste also eine österreichische Geschichte erfinden. Das war nicht einfach. Hormayr konstruierte in erster Linie eine dynastische Identität. Die österreichischen Herrscher, von den Babenbergern über die Habsburger bis zum Haus Habsburg-Lothringen, wurden in Herrscherporträts als kontinuierliche Inkarnationen des Österreichischen präsentiert. Das Medium dafür war eine 20-bändige Buchreihe, die Hormayr 1807 bis 1812 herausbrachte: **Oesterreichischer Plutarch, Oder, Leben Und Bildnisse Aller Regenten Und Der berühmtesten Feldherren, Staatsmänner, Gelehrten Und Künstler Des Österreichischen Kaiserstaates**. In diesem Werk wurden nicht nur die Herrscher, sondern auch andere Personen zu Österreichern gemacht, also austrifiziert. Die Nostrifizierung, auf Deutsch Verunserung, von historischen Persönlichkeiten ist ja in jedem nationalen Narrativ eine spannende Sache – und in einem imperialen Narrativ erst recht. Ein schönes Beispiel im österreichischen Kontext ist der habsburgische Politiker und Feldherr Prinz Eugen von Savoyen, nach heutigen Begriffen wohl ein Italiener oder Franzose, der dann im 19. und 20. Jahrhundert gern zum *Deutschen* stilisiert wurde.

Hormayr begründete zwei weitere langjährige Publikationsreihen, die einen österreichischen Patriotismus dadurch erwecken wollten, dass sie die Leser mit der vielfältigen Geschichte und Geographie des Reichs bekannt machten: **Das Archiv für Geschichte, Statistik, Literatur und Kunst** (1809 – 1828) und das von 1811 bis 1848 bestehende **Taschenbuch für die**

BDD-A30875 © 2019 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:56:51 UTC)

vaterländische Geschichte. Auch diese beiden Reihen harren einer wissenschaftlichen Aufarbeitung. Zu untersuchen wäre, wie das *Vaterland*, ein von Kaiser Franz wegen seiner nationalistischen Konnotation abgelehnter Begriff, hier gefasst wird, welche Rolle Ungarn und die einzelnen Kronländer spielen, wie die Beiträger den Spagat zwischen Reichseinheit und Reichsvielfalt, zwischen nationalem Patriotismus (insbesondere dem Deutschnationalismus) und habsburgischer Loyalität meisterten.

Lucjan Puchalski hat sich in seiner Studie **Imaginärer Name Österreich** mit Hormayrs Beitrag zur literarischen Konstruktion Österreichs auseinandergesetzt und darauf aufmerksam gemacht, dass der **Oesterreichische Plutarch** ein alpenländisches Österreich entwirft. Hormayr stilisiert Rudolf I., den Stammvater der Habsburger, zum tugendhaften Prototyp und weist den von ihm positiv gezeichneten Figuren typisch *deutsche* Eigenschaften zu, bis hin zu deutschen Physiognomien (blaue Augen etc.), während er bei kritisch gezeichneten habsburgischen Herrschern wie Karl V., Rudolf II. oder Karl VI. den spanischen Einfluss auf deren Erziehung und Charakter bedauert. Übrigens wird auch Prinz Eugen die „Herzlichkeit und Treue eines Deutschen“ zugeschrieben.[4] Hormayrs 20-bändiges Opus ist laut Puchalski ein Kompromiss zwischen der offiziellen, multiethnischen Machtphilosophie und der immer stärker werdenden deutsch-nationalen bürgerlichen Ideologie. Antinapoleonische und zivilisationskritische Züge sind unübersehbar. Hormayr säkularisiert die alte habsburgische Gottesgnadentum-Ideologie zugunsten einer Naturgläubigkeit, die – im Sinn Montesquieus – die Beschaffenheit der Landschaft mit der Eigenart des Staates zusammendenkt: Sein konservativer, romantischer Österreichbegriff konstruiert einen Felsen in der Brandung der stürmischen Zeitläufte. Nach 1815, in den letzten Bänden seines **Österreichisch[en] Plutarch**, lässt Hormayr allerdings dieses alpenländische Österreichbild fallen und entwirft stattdessen in seiner Darstellung der Babenbergerzeit ein städtisch-bürgerliches, gegen fremdländische Barbaren gerichtetes, ökonomisch prosperierendes Ideal, das in vielem das spätere Selbstbild der Wiener Ringstraßenzeit und auch der Zwischenkriegszeit vorwegnimmt.

[4] **Oesterreichischer Plutarch, Oder Leben Und Bildnisse aller Regenten Und der berühmtesten Feldherren, Staatsmänner, Gelehrten Und Künstler des österreichischen Kaiserstaates Plutarch**, Bd. 3, 1807: 150, zit. nach Puchalski 2000: 238.

BDD-A30875 © 2019 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:56:51 UTC)

Vor allem mit seinem **Oestereichisch[en] Plutarch** hat Hormayr unzähligen Malern, Dichtern und Dramatikern ein Reservoir österreichischer Stoffe geliefert, aus dem ein ganzes Jahrhundert lang geschöpft wurde. Die mit ihm befreundete Caroline Pichler stand am Beginn. Ihr erstes patriotisches Drama, **Heinrich von Hohenstaufen**, hatte am 27. Oktober 1813 im Burgtheater Premiere und wurde bis zum Jänner 1814 27mal aufgeführt. Die Premiere, kurz nach der sogenannten Völkerschlacht bei Leipzig, wurde mit einem Prolog eröffnet, der sich auf dieses Ereignis bezog und von der bekannten Schauspielerin Johanna Franul von Weißenthurn gesprochen wurde. (Baumgartner 2004: 1). Karin Baumgartner hat mit ihrer Einschätzung wohl recht, dass dieses Stück noch von dem in den *Befreiungskriegen* virulenten deutschen Nationalismus geprägt ist und den historischen Konflikt zwischen Kaiser Friedrich II. und seinem Sohn Heinrich als Folie für die Gegenwart verwendete: Ein mächtiger europäischer Herrscher (in der Gegenwart: Napoleon) strebt eine Hegemonie an, sein Sohn widersetzt sich als Verteidiger der deutschen Freiheit. Caroline Pichler vertritt hier eindeutig eine Position, die man später „großdeutsch“ nennen wird, und plädiert für ein geeintes Deutsches Reich unter habsburgischer Führung.

1815 schreibt sie das Schauspiel in fünf Aufzügen **Ferdinand der Zweyte, König von Ungarn und Böhmen**. Nun sieht die Situation anders aus, nun geht es um die österreichische Identität, um den Zusammenhalt der habsburgischen Besitzungen. Dass der Titelheld Ferdinand am Ende des Stücks, nachdem er den Belagerern Wiens standgehalten hat, zur Kaiserwahl und -krönung nach Frankfurt abreist, also deutscher Kaiser wird, hat nur sekundäre Bedeutung. Die Hauptsache ist, dass er sich als Beherrscher der habsburgischen Länder – Österreich, Böhmen und Ungarn – behaupten konnte.

Der historische Hintergrund sei kurz erläutert: Am Beginn des Dreißigährigen Kriegs, im Juni 1619, wenige Monate nach dem Ausbruch des böhmischen Aufstands und dem Prager Fenstersturz, wurde Erzherzog Ferdinand, der gewählte, von den Ständen aber abgelehnte böhmische König, in der Wiener Hofburg von mehreren Seiten bedrängt. Die Armee der böhmischen Aufständischen unter Heinrich Matthias von Thurn belagerte Wien und die protestantischen Stände Österreichs verlangten von Ferdinand religionspolitische Zugeständnisse und einen Friedensschluss mit Thurn. Ferdinand, obwohl persönlich bedroht, weigerte sich und lehnte auch

BDD-A30875 © 2019 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:56:51 UTC)

eine Flucht aus Wien ab. Rettung für ihn kam in letzter Minute durch Hilfstruppen, die von dem kaiserlichen Offizier Gilbert de Saint-Hilaire in die Stadt geführt wurden.

Caroline Pichler verarbeitet diese Episode in ihrem Theaterstück. Ihre ausführliche Vorrede, datiert „Wien, im Julius 1815“ (Pichler 1822: 3 – 23), ist aus mehreren Gründen interessant. Pichler sieht in diesem Ereignis einen „Moment, in welchem es [...] um nichts Geringeres als um die Erhaltung oder den Sturz des regierenden Hauses“ Habsburg, also um „Weltgeschichte“ gegangen sei (Pichler1822: 6). Das Sein oder Nicht-Sein *Österreichs* steht auf dem Spiel. Pichler bekennt aber auch, dass ihr Wunsch, ein vaterländisches Trauerspiel zu verfassen, schwierig sei. Denn in der Geschichte „des habsburgischen Regentenstamms“ habe sie keine „Catastrophe“ oder „Personen“ finden können, die „einen würdigen und passenden Gegenstand zu einem Trauerspiel hätten darbieten können“, „wenig von jener durchgreifenden oder leidenschaftlichen Gemüthsart, die in den Geschichten anderer Regentenhäuser so manchen tragischen Moment aus innerer Nothwendigkeit herbey geführt hat“ (Pichler 1822: 5). In einer Fußnote nennt sie nur zwei Beispiele, die tragödienwürdig seien: die Ermordung Albrechts I. durch seinen Neffen Johann Parricida und den Tod von Ladislaus Posthumus. Die „Zwistigkeiten“ zwischen Rudolph I. und Matthias „eignen sich auf keine Weise zur theatralischen Behandlung“ (Pichler 1822: 4 – 5), dekretiert sie. Wie wir wissen, war Franz Grillparzer anderer Meinung, als er etwa zehn Jahre später die Arbeit an seinem **Bruderzwist** begann. Für Pichler sind die Habsburger nicht tragödienfähig: „Verwickelungen“, „welche oft [...] auch bey tugendhaften Gesinnungen der handelnden Personen, diese in unselige Verhältnisse bringen, den Unschuldigen mit dem Schuldigen, und oft auch ohne diesen in einen Abgrund des Verderbens reißen“ – „mit solchen unglücksvollen Ereignungen hat die Vorsicht das Habsburgische Fürstenhaus, vielleicht eben um seiner menschlichen häuslichen Tugenden willen, verschont“ (Pichler 1822: 5). Die Habsburger haben schon immer dem biedermeierlichen Tugendideal entsprochen.

Pichlers Theaterstück ist daher auch keine Tragödie, sondern eine Panegyrik auf Ferdinand II., auf dessen Mut, Standhaftigkeit und Gottvertrauen. Es gibt einfach keinen potentiell tragischen Konflikt. In der Vorrede spricht sie zwar an, dass Kaiser Ferdinand II. in der protestantischen Geschichtsschreibung sehr negativ dargestellt werde. Sie

BDD-A30875 © 2019 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:56:51 UTC)

beruft sich allerdings sowohl auf neuere österreichische Historiker als auch auf protestantische Gewährsleute wie Friedrich Schiller oder Ernst Moritz Arndt, die in jüngerer Zeit zu einem ausgewogeneren Urteil gekommen seien. Und sie verweist in Fußnoten auf ihre Quellenstudien und betont die faktische Richtigkeit ihres Dramas. Wo sie von der historischen Wirklichkeit abweicht, gibt sie das penibel bekannt.

Dass Karoline Pichler nicht nur in diesem Stück, sondern auch in ihren späteren Romanen die historischen Konflikte mit privat-familiären Irrungen und Wirrungen verknüpft, hat ihr eine spätere, durchaus misogyne Literaturkritik immer wieder vorgeworfen: Sie schreibe eigentlich bürgerliche Rührstücke oder Familienromane, denen sie ein historisches Mäntelchen umhänge. Typisch Frau eben. Sie habe später auch erkannt, dass sie „das Theater zu wenig verstehe und die heroische Tragödie überhaupt etwas sei, dessen glückliche Bearbeitung über den Horizont weiblicher Kräfte gehe“, merkt etwa 1902 Karl Glossy an (Glossy1902: 225). Wie sehr eine solche Einschätzung den literaturhistorischen Befund ignoriert, zeigt sich daran, dass auch kanonisierte Autoren wie Schiller (im **Don Carlos** und in der **Maria Stuart**) oder Grillparzer (im **Ottokar** oder im **Bruderzwist**) das Politische mit dem Privaten verknüpfen und sich niemals diesem Vorwurf stellen mussten.

Trotzdem kann man natürlich Pichlers Stück (wie auch die Stücke von Schiller und Grillparzer) in dieser Hinsicht kritisieren. Ist die Einbeziehung der privaten Ebene notwendig, ist sie mehr als ein Zugeständnis an den Publikumsgeschmack? Bei Pichler geht, wie ich meine, der Versuch, die Habsburg-Panegyrik durch Elemente einer bürgerlich-sentimentalen Liebesgeschichte konsumierbar zu machen, zumindest im Fall des **Ferdinand** nicht wirklich auf. Allerdings verraten im **Ferdinand**, wie auch in den späteren Romanen, die historisch nicht korrekten, fiktionalen und privaten Momente des Plots mehr über die wirkliche Ideologie der Texte als die offizielle und quellenmäßig abgedeckte Ebene.

Kurz zu dem Schauspiel: Es ist in Blankversen verfasst, die allerdings häufig auch reimen, und spielt innerhalb weniger Tage in Wien, wo König Ferdinand in der Hofburg ausharrt und sich dem Rat seiner Mitarbeiter widersetzt, mit den Belagerern zu verhandeln und die Forderung der protestantischen Stände zu akzeptieren. Die (erfundene) private Handlung betrifft den späteren Retter des Königs, den jungen Offizier St. Hilaire. Er hat dereinst Marie von Hofkirchen, die Nichte des ehrgeizigen

BDD-A30875 © 2019 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:56:51 UTC)

protestantischen Führers Erasmus von Tschernembel, geliebt; der böse Onkel aber hat sein Mündel mit allerlei Druckmittel gezwungen, Protestantin zu werden, und will sie aus politischen Gründen an seinen fanatischen Glaubensgenossen, den jungen Andreas Thonradl von Ebergassing verheiraten. Ebergassing erscheint zunächst als ambivalente Figur, weil er sich trotz der religiösen Differenz als Waffenbruder St. Hilaires versteht. Als er aber erkennt, dass St. Hilaire ein potentieller Rivale ist, bricht seine wahre, leidenschaftliche und rachsüchtige Natur durch. St. Hilaire erkennt letztlich, dass Marie trotz allem im Herzen eine gute Katholikin geblieben ist. Sie leistet ihm die entscheidende Hilfe bei seinem wagemutigen Unternehmen, des Nachts aus Wien zu schleichen, den Donaukanal schwimmend zu überqueren und die Hilfstruppen aus Krems in die Stadt zu bringen. Dem Happy End steht nichts mehr im Weg, nachdem Ebergassing bei einer Audienz der Stände mit dem König, der historisch verbürgten sogenannten *Sturmpetition*, diesen physisch bedroht und von dem im letzten Moment erscheinenden St. Hilaire verhaftet wird. Damit fallen persönliches und politisches Glück zusammen. Gott hat das Erzhaus befreit, sagt der König in den letzten Versen des Stücks: „Er wird auch künftig über Östreich wachen, / Und größer noch und herrlicher es machen“ (Pichler 1822: 34). Schon vorher wurde in den Reden verschiedener Figuren mehrfach die Unentbehrlichkeit Österreich betont. „Ja, trotz der Widersacher kühnem Treiben, / Zum Wohl der Welt muß Östreichs stehen bleiben“ (Pichler 1822: 34), deklamiert St. Hilaire, und der loyale alte Landeshauptmann von Mähren Carl von Zierotin hält eine Lobrede auf Österreich, die die spätere Lobrede des Ottokar von Hornek aus Grillparzers Drama **König Ottokars Glück und Ende** vorwegnimmt:

> Es sind die alten Ränke gegen Östreich,
> Das ihnen [den Feinden, hier: den Franzosen] stets ein Dorn im Auge war,
> Wie es in stiller Größ‘ und Herrlichkeit
> Der Mittelpunct, der Kern Europa‘s dasteht,
> Zu wehren und zu wachen für sein Wohl.
> Was dankt ihm nicht der Welttheil und die Menschheit?
> Wie oft ist's nicht zum festen Wall geworden,
> Zur Schutzwehr gegen die Barbaren-Horden,
> Die aller Ordnung, Kunst und Sittlichkeit,
> Dem Glauben selbst den Untergang gedräut?
> Nie zum Erobern hat's sein Schwert gezogen,
> Nie Menschenblut für eitlen Ruhm verspritzt.

BDD-A30875 © 2019 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:56:51 UTC)

Der mannigfachen Länder reicher Bogen,
Der es umringt, der fern ihm dienend nützt,
Durch sanfte Bande ward er angezogen,
Mit Recht erworben, und mit Kraft beschützt.
So hat von jeher Österreich gehandelt,
Fest, offen, treu, vor Gott und Welt gewandelt. (Pichler 1822: 33)

Die Gegner Österreichs sind daher vor allem die bösen Kräfte von außen: Die französische Regierung unter Kardinal Richelieu, der die Protestanten unterstützt, „Die er verfolgt in seinem eig'nen Land", (Pichler 1822: 32) oder Graf Thurn, der zwar die böhmischen *Rebellen* anführt, selbst aber ein „eingedrung'ner Fremdling" und kein Einheimischer ist (Pichler 1822: 26). Dass die einheimischen *Rebellen*, die böhmischen und österreichischen Stände, vielleicht Grund zur Klage haben, wird im Stück wortreich zurückgewiesen.

Pichlers überaus patriotisches Drama hatte erstaunlicherweise erhebliche Probleme mit der Wiener Zensur. Einen Konflikt zwischen Böhmen und den Habsburgern auf die Bühne zu bringen war nicht opportun – Grillparzer hatte bekanntlich aus denselben Gründen zehn Jahre später große Probleme mit seinem **Ottokar**. Dass ein habsburgischer Herrscher auf offener Bühne physisch bedroht wurde, war vermutlich ebenfalls viel zu bedenklich. Karin Baumgartner vermutet, dass auch eine implizite Botschaft des Stücks verdächtig war: Ferdinand verdankt sein Überleben sicherlich auch der Güte Gottes, vor allem aber der Loyalität der Wiener Bevölkerung. Der Herrscher hängt also vom Wohlwollen seiner Untertanen ab.

Caroline Pichlers Bericht über die Zensurprobleme in ihren 1844 posthum veröffentlichten **Denkwürdigkeiten aus meinem Leben** wurde ebenfalls von der Zensur gestrichen und ist erst seit der Neuedition der Denkwürdigkeiten durch Emil Karl Blümml im Jahr 1914 bekannt (Pichler 1914: 52 – 54 sowie 445, Anm. 107). Das Stück wurde am Hofburgtheater geprobt und Joseph Schreyvogel setzte sich für die Aufführung ein. Es wurde allerdings von der Staatskanzlei verboten, wofür Pichler den *böhmischen Patriotismus* des hohen Beamten Franz Josef von Bretfeld-Chlumczansky verantwortlich macht. Pichler sprach selbst bei Metternich vor, der ihr aber beschied, er müsse sich auf seinen Zensor, eben Bretfeld, verlassen. Die Erstaufführung erfolgte, offenbar auf Initiative Hormayrs, erst 1816 unter dem Titel **Wankelmuth und Vertrauen** in Graz. In Wien kam das Stück 1818 am Wiener Theaterin einer stark veränderten Form als

BDD-A30875 © 2019 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:56:51 UTC)

Christian, König von Dänemark oder: Fürstenmuth und Unterthanentreue heraus; Caroline Pichler distanzierte sich öffentlich empört von der Aufführung, die „ganz ohne mein Wissen und Wollen unternommen worden“ sei (Pichler 1914: 447).

Wir sind über die Sachlage auch durch die Briefe Hormayrs informiert, die er in dieser Zeit an Karoline Pichler schickte.[5] Hormayr war, wie erwähnt, 1813 bis 1816 in Wien persona non grata und nach Brünn verbannt worden, von wo er mit Caroline Pichler ausgiebig korrespondierte, ihr Drama detailliert kommentierte, mit Verbesserungsvorschlägen nicht geizte und seinen Ärger über die Wiener Zensur ganz offen aussprach.

Nach diesen Erlebnissen hatte Pichler jedenfalls genug von den Zensurverhältnissen im Österreich Metternichs und verfasste keine Dramen mehr.

Als Fazit bleibt festzuhalten: **Ferdinand II.** ist ein habsburgtreues Stück ohne jegliches Verständnis für die Gegner, das in Pichlers späteren Romanen, wie zu zeigen sein wird, durchaus durchscheint. Dem unbeugsamen – man könnte auch sagen: sturen – Katholizismus Ferdinands wird keine Stimme entgegengestellt. Tschernembel ist ein prinzipienloser Machtmensch und Ebergassing ein von seinen Affekten gelenkter Gewaltmensch. Der alte Zierotin, loyal zum Herrscher, obwohl ein Protestant bzw. ein *mährischer Bruder*, bleibt ein Stichwortgeber für die Habsburgpanegyrik. Und Ferdinand selbst ist ausschließlich fromm, geduldig, standhaft und liebenswert, ein säkularer Heiliger, vermutlich eine Idealisierung von Pichlers eigenem Landesherrn Franz I., aber keine Figur mit einem tragischen Potential.

Ein kurzer Blick sei noch auf ein weiteres Theaterstück Caroline Pichlers geworfen – ihre „heroische Oper in drey Aufzügen“ **Rudolph von Habsburg** aus dem Jahr 1814 (Pichler 1822b), geht es hier doch, als Vorläufer von Franz Grillparzers **König Ottokars Glück und Ende**, um den habsburgischen Gründungsmythos par excellence. Sie schrieb das Libretto auf Wunsch des Komponisten und späteren Theaterdirektors Ignaz Franz von Mosel, obwohl sie, wie sie zumindest später in ihren **Denkwürdigkeiten** schreibt, der Meinung war, dass sich das Sujet „viel mehr zu epischer als dramatischer Behandlung eigne“, weil der Protagonist Rudolph von Habsburg „zu ruhig, zu klug, zu weise“ für einen dramatischen

[5] Vgl. diverse Briefe Hormays an Caroline Pichler zwischen dem 28. Dezember 1814 und dem 4. Dezember 1815. In: Glossy (1902): 259 – 295.

BDD-A30875 © 2019 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:56:51 UTC)

Helden war (Pichler 1914, Bd. 2: 9). Trotzdem unterzog sie sich der Mühe: „Ich [...] tat mein Möglichstes, richtete mich (was jeder Dichter, der Ähnliches unternommen, für eine mißliche Aufgabe erkennen wird) nach den Fähigkeiten oder Wünschen der Sänger, welche damals zur Aufführung vorhanden waren, schaltete hier eine Arie, dort ein Duett nach Begehren ein, und – sei es nun, daß Moseln die Arbeit mißfiel, oder was für andere Hindernisse dazwischentraten – genug, nachdem ich mich ziemlich mit dieser Oper geplagt hatte, ward sie mir unter einem höflichen Vorwande, den ich vergessen habe, zurückgegeben“ (Pichler 1914, Bd. 2: 10).

Pichlers Stück beginnt mit dem (vorläufigen) Friedensschluss zwischen dem siegreichen Kaiser Rudolph und dem besiegten böhmischen König Ottokar auf einer Donauinsel, wo Ottokar das böhmische Lehen offiziell entgegennimmt – auch bei Grillparzer eine zentrale Szene. Bei Pichler hat der Friedensschluss auch eine private Komponente, denn Rudolphs Sohn Hartmann und Ottokars Tochter Kunigunde sind einander in empfindsamer Liebe verbunden und können nun heiraten. Doch die Glückserwartung ist nur kurz, der jähzornige Ottokar bricht den Frieden innerhalb weniger Minuten und droht, Kunigunde in ein Kloster zu stecken. Im zweiten Aufzug sammelt Rudolph in Wien all seine Verbündeten, darunter die Ungarn, und lehnt voller Empörung einen Antrag böhmischer Oppositioneller ab, die Ottokar ermorden wollen. Im dritten Aufzug feiert die glückliche Stadt Wien den Sieg Rudolphs in der Entscheidungsschlacht, Kunigunde ist unmittelbar vor dem Transport ins Kloster befreit worden und kann Hartmann heiraten. Ein Wermutstropfen ist nur, dass Ottokar in der Schlacht getötet wurde, freilich nicht von der Hand eines Österreichers, sondern „durch eines Böhmen Schwert, / Der lang die Rachbegier genährt“ (Pichler 1822b: 272).

Pichlers Narrativ, das sei nur nebenbei erwähnt, ist natürlich eine gehörige Geschichtsklitterung. Gleich am Beginn frohlockt der *Chor der Ritter*, „Denn der Feind verläßt das Land“. Tatsächlich war der Habsburger Rudolph der Eindringling von außen; Ottokars langjährige Herrschaft wurde in den österreichischen Ländern überaus positiv wahrgenommen und die Stadt Wien stand bis zuletzt auf seiner Seite (vgl. Dopsch 1999: 482). Aber im Bild von Ottokar als Eindringling scheint der Konflikt mit Napoleon durch. Daher heißt es am Ende wiederholt im *Chor der Bürger*: „Öst’reich hat gesiegt“, auch wenn die siegreiche Armee Rudolphs aus vielen Bundesgenossen bestand und mit „Öst’reich“ wenig zu tun hatte.

BDD-A30875 © 2019 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:56:51 UTC)

Pichlers heroische Oper arbeitet sich außerdem am Problem ab, wie sich das Österreichische mit dem Deutschen verbinden lasse. Rudolph tritt als deutscher Kaiser auf und beruft sich auf seine *Pflicht* dem Deutschen Reich gegenüber (Pichler 1822b: 230). Nach der Entscheidungsschlacht fliehen die böhmischen Kämpfer „der Deutschen Schwert, / Das in unsern Reihen wüthet". (Pichler 1822b: 259) „Nur unter Deutschen Fürsten blühet / Für Deutsche Völker wahres Glück, / An die sie Sprach' und Sitte ziehet, / Und von dem Fremden Herrscher fliehet / Des Volkes Liebe scheu zurück" (Pichler 1822b: 262) deklamiert ein „Bürger von Wien". Der alte österreichische Ritter Konrad von Haslau nennt Ottokar einen „Erob'rer / Von fremdem Stamm, von fremder Sitt'und Sprache, /Der ewig fern dem deutschen Sinne steht" (Pichler 1822b: 256). Das war alles gut antinapoleonisch, aber innenpolitisch für die Habsburgermonarchie nach 1815 natürlich eine problematische Aussage.

Der Kontrast zwischen Rudolph und Ottokar ist, wie auch bei Grillparzer, der Kontrast zwischen einem milden, gottesfürchtigen Herrscher und einem von seinen Affekten beherrschten Gewaltmenschen. Oder, mit anderen Worten, Sarastro gegen die Königin der Nacht. Bei seinem letzten Auftritt singt Ottokar eine Arie, die an die berühmte Rachearie in der **Zauberflöte** erinnert: „Der Rache Geister, füllet / Mit Flammen meine Brust! / In Haß, der nie sich stillet, / Sucht meine Seele Lust" (Pichler 1822b: 261). Schikaneder hätte das auch nicht besser gekonnt. Bei Schikaneder ist die Person, die sich nicht unter Kontrolle hat, freilich eine Frau – bei Caroline Pichler ein Mann.

Mitte der 1820er Jahre kehrte Karoline Pichler zu jenem Genre zurück, in dem sie schon am Beginn ihrer Karriere sehr erfolgreich gewesen war: zum historischen Roman. Neu war allerdings, dass sie nun, im Gefolge Walter Scotts, wie sie selbst sagte, die Gattung mit dem Interesse für vaterländische Geschichte verband.[6] Ich werde im Folgenden nur den ersten der relevanten Romane näher analysieren, da er thematisch an den **Ferdinand** anschließt, denn auch hier wird die Haupt- und Residenzstadt Wien belagert.[7]

[6] Die Romane sind: **Die Belagerung Wiens** (1824), **Die Schweden in Prag** (1826), **Die Eroberung von Ofen** (1828), **Friedrich der Streitbare** (1831) und **Elisabeth von Guttenstein** (1834).

[7] Einzelne Passagen im folgenden Abschnitt stammen aus Kriegleder (2006).

BDD-A30875 © 2019 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:56:51 UTC)

Die Belagerung Wiens, 1824 veröffentlicht, behandelt eine für die kollektive Erinnerung in Österreich zentrale Episode: die *Türkenbelagerung* von 1683.[8] Die historischen Ereignisse werden im Roman von einer privaten Handlung manchmal überwuchert – ein für das Genre, aber auch schon für Pichlers historische Dramen typisches Verfahren. Zwei ungleiche Schwestern aus einer österreichischen Landadeligenfamilie werden in das Geschehen hineingezogen. Die unproblematische Heldin Katharine von Volkersdorf verbringt die Monate der Belagerung in Wien, ehe sie am Ende ihren Geliebten, den mit Johann Sobieskis polnischem Entsatzheer heranziehenden Sandor Szalatinsky heiraten kann. Die problematische Heldin Ludmilla lässt sich von dem jungen Grafen Zriny, einem Favoriten Kaiser Leopolds I., entführen und heimlich heiraten. Zriny, ein naher Verwandter des mit den Türken paktierenden ungarischen Magnaten Imre Tököly, steht knapp davor, seinen kaiserlichen Gönner zu verraten und den Feinden auszuliefern, ehe er reumütig zusammenbricht und bald darauf im Gefängnis stirbt, worauf sich seine Witwe Ludmilla ins Kloster zurückzieht.

Wie schon im **Ferdinand** ist der habsburgische Kaiser Leopold I. ein Ausbund an Frömmigkeit, Großherzigkeit und bürgerlicher Tugendhaftigkeit. Er spielt im Roman allerdings eine geringe Rolle, da er schon früh die belagerte Stadt verlässt. Im Grunde geht es erneut um die Bedrohung des habsburgischen Staates von außen, durch übermütige Feinde. Wiederum ist Napoleon ganz offensichtlich das ungenannte Angstbild. Ethnisch keineswegs eindeutig zu definierende Fremde bedrohen die Eigenen, und auch unter den Eigenen gibt es Leute, die mit den Fremden sympathisieren. *Fremd* und *Eigen* sind aber keine nationalen Kategorien, sondern werden mithilfe von Kategorien wie Religion und Tugendhaftigkeit konstruiert. Damit ist es möglich, auch ambivalente Charaktere zu zeichnen, was im **Ferdinand** nicht wirklich funktioniert hat. Gerade auf der Ebene der privaten Geschichte haben manche der *Guten* ziemlich problematische Züge.

Bedroht wird, daran lässt der Roman keine Zweifel, *Österreich*. Schon die ersten Sätze des Romans, eine Schilderung der Landschaft am Semmering, evozieren die alte Zeit der Babenberger, als Österreich wieder bevölkert wurde, nachdem „die Raubzüge der Avaren und Hunnen das Land

[8] Zur Funktionalisierung des Gedenkens an dieses Ereignis im Lauf der österreichischen Geschichte vgl. Eybl (1994).

BDD-A30875 © 2019 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:56:51 UTC)

verödet hatten“ (Pichler 1824, Bd. 32: 7), und stellen dann in einer über die erzählte Zeit des Romans hinausgehenden Nennung Kaiser Karls VI. den Anschluss an die Gegenwart her. *Österreich*, das ist in erster Linie das *Haus Österreich*, das seit jeher „unter [des Allmächtigen] sichtbare[m] Schutze gestanden“ habe (Pichler 1824, Bd. 33: 47), und diese christlich-heilsgeschichtliche Identifikation des Landes mit der Herrscherdynastie und der christlichen Religion nimmt gegen Ende des Romans zu, wenn bei der Schilderung der Entscheidungsschlacht vor Wien immer wieder das „christliche Heer“ (Pichler 1824, Bd. 34: 145) „christliche Schaaren“ (Pichler 1824, Bd. 34:161), „die ganze christliche Armee“ (Pichler 1824, Bd. 34: 178) und die „christlichen Soldaten“ (Pichler 1824, Bd. 34: 184) angesprochen werden, wenn die „christlichen Helden“ am Tag vor der Schlacht „im Angesicht des Christenheeres“ (Pichler 1824, Bd. 34: 173) sich der Kirche anvertrauen und der Oberkommandierende, der polnische König Johann Sobieski, beim Gottesdienst „die Dienste des Ministranten“ verrichtet (Pichler 1824, Bd. 34: 175).

Die Gegner hingegen, die Türken, sind durch die Opposition zum Christentum definiert. Als „Erbfeind der Christenheit“ (Pichler 1824, Bd. 32: 24) bezeichnet sie die Erzählerstimme und stellt durch eine Anspielung auf das Alte Testament den heilsgeschichtlichen Kontext klar vor Augen. Am Abend vor der Entscheidungsschlacht trifft der türkische Oberkommandierende, Kara Mustapha, eine Entscheidung, die von der Erzählerstimme kommentiert wird als „eine jener Verblendungen, in die der Hochmuth [...] manchmal verfällt, und die uns [...] mit Schaudern an jene Stelle der Bibel denken macht, wo Gott, wie es heißt, „das Herz des Pharao verstockte, damit er seine Zeichen unter diesem Volke thun möge, und sie es erkennen, daß er der Herr sey“ (Pichler 1824, Bd. 32: 164). Sogar der mit ihm paktierende Graf Zriny sieht Kara Mustapha als „aufgeblasenen Barbaren“ (Pichler 1824, Bd. 33: 82). Allerdings werden die Türken nicht dehumanisiert; sie seien, doziert Pater Isidor, eine der fiktionalen Figuren im Roman, nicht „nach dem Verfahren einer wilden Kriegshorde von Tartarn und Mongolen“ zu beurteilen, sondern „eben sowohl eine Europäische Macht, wie Frankreich und Österreich“ (Pichler 1824, Bd. 32: 103 – 104).

Zwischen den christlichen Österreichern bzw. dem Haus Österreich und dem Erbfeind der Christenheit stehen die verführten Ungarn, die sich mit den Türken in ein Bündnis gegen ihren „rechtmäßigen Monarchen“ einlassen (Pichler 1824, Bd. 32: 24). Der ungarische Patriotismus, der vor

BDD-A30875 © 2019 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:56:51 UTC)

allem Zriny treibt, wird vom Erzähler ernst genommen, und wenn Zriny seinem väterlichen Gönner, dem Kaiser, über „den Zustand der Dinge, wie *er* sie betrachtete, das Elend seines Vaterlandes, die Bedrückungen, die man sich ohne des Kaisers Wissen, ja gegen seinen Willen erlaubte“ (Pichler 1824, Bd. 33: 76 – 77) berichtet, dann ist die auktoriale Sympathie nicht zu verkennen. Die ungarischen „Malcontenten“ (Pichler 1824, Bd. 33: 41 u. ö.), die auf Revolution statt auf Evolution setzen und sich mit dem Erbfeind des Christentums verbünden, erkennen zu spät, dass ihr ungarischer Patriotismus von der türkischen Macht missbraucht wird: „Ein übermüthiger Barbar wollte ernten, wo Zriny für sein Vaterland gesäet zu haben meinte. Die österreichische Macht sollte vernichtet, sein kaiserlicher Wohlthäter einem schmählichen Schicksal preis gegeben worden [sic!]“ (Pichler 1824, Bd. 33: 97). Ja, Kara Mustapha erwartet sich gar, mit der Einnahme Wiens „den Weg zu nicht zu berechnenden Eroberungen, ja zur Besitznahme von Rom geöffnet“ (Pichler 1824, Bd. 33: 52).

Die Dreierkonstellation – Eigene / Feind von außen / unzufriedene Eigene, die, missgeleitet, dem Außenfeind helfen – spiegelt, wie gesagt, die Gegenwart der Autorin wider. Schon auf der Oberfläche sind Caroline Pichlers historische Romane Auseinandersetzungen mit der Französischen Revolution von 1789 und ihren Folgen. Das wird auch an einem letztlich anachronistischen Detail evident. Die beiden Gegner der habsburgischen Ordnung, Zriny und seine Geliebte Ludmilla, werden in Paris, am Hof Ludwigs XIV., verdorben. Denn dort werden sie mit Grundsätzen konfrontiert, die als Vorwegnahme aufklärerischer Prinzipien zu bewerten sind. In Paris, „weit über den gemeinen Menschentroß, über den kleinlichen Tand der gewöhnlichen Weiberwelt, über die Erbärmlichkeit ängstlicher Bigotterie erhoben“, hat Ludmilla nach eigenen Worten „erst gesehn, was ein Weib seyn kann und soll“, denn „hier lebt man ein höheres geistiges Leben“ (Pichler 1824, Bd. 32: 151 – 152). Hier ist die alte Ordnung der Dinge aufgehoben, das Individuum sucht seinen oder ihren Weg unabhängig von traditionellen Rücksichten. Die Erzählerstimme kommentiert ganz deutlich: Zriny wird in Paris angesteckt von den „Grundsätze[n], deren Resultate sich später in den Schriften der ausgezeichnetsten Geister kund gaben“; er will sich emanzipieren von „jene[n] strengeren Meinungen von Pflicht und Recht, jene[n] freywilligen Unterordnungen, welche die Lehren der Religion ihren Bekennern auferlegen“; er kommt so weit, „nichts mehr für wahr zu halten, als wovon seine Sinne ihn überzeugten“ (Pichler 1824,

BDD-A30875 © 2019 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:56:51 UTC)

Bd. 33: 18). Das aufgeklärte Bewusstsein Zrinys, das seinem Verrat vorausgeht, holt er sich in Frankreich.

Dem Bürgerlich-Braven gehört Caroline Pichlers Sympathie. In einem Brief an ihre langjährige Freundin, die Schriftstellerin Therese Huber, bekennt sie 1825, in der Figur der Katharine in der **Belagerung Wien** das Porträt ihrer eigenen geliebten Tochter Lotte gezeichnet zu haben (Leuschner 1995: 116). Die passive, alles über sich ergehen lassende Katharine, deren mühsam errungenes privates Glück nur durch einen Deus ex Machina, den römischen Papst, hergestellt werden kann, mag zwar das identifikatorische Zentrum des Romans verkörpern; wesentlich mehr fasziniert scheint die Erzählerstimme aber von Katharines ungeratener Schwester Ludmilla zu sein, die sich eben nicht passiv dem über sie Verhängten fügt, sondern sich von ihrem Geliebten entführen lässt und in Paris einen großen Salon führt. Ludmilla wird im Roman nicht verurteilt, im Gegenteil, die Erzählerstimme entlastet sie sogar von dem wohl unentschuldbaren Vorwurf sexueller Freizügigkeit, wenn sie andeutet, Ludmilla habe erst Monate nach ihrer Entführung, nach einer heimlich vollzogenen Heirat, mit ihrem Geliebten geschlafen: „Doch selbst in diesem wonnigen Rausche behauptete Ludmillens Reinheit, so wie Zriny's besseres Gefühl, ihr Recht, und kein Gedanke als an einen Besitz durch heilige Bande und den Schwur vor dem Altar Gottes kam in ihre Seelen" (Pichler 1824, Bd. 33: 5). Zwar muss Ludmillas Lebensentwurf natürlich scheitern und sie geht am Ende des Romans in ein Kloster, aber keineswegs resignativ, sondern aus freiem Entschluss.[9]

Und sosehr die Erzählerstimme Tugendhaftigkeit und Katholizismus gleichsetzt, so fragwürdig erscheint der Katholizismus in einigen Ausprägungen, ja, er wird vereinzelt sogar mit Fanatismus identifiziert. Das war im **Ferdinand** nur den beiden Protestanten Tschernembel und Ebergassing unterstellt worden. Die Mutter der beiden Protagonistinnen, die Frau von Volkersdorf, hat ein Gelübde getan, ihre Tochter Ludmilla dem Klosterdienst zu weihen. Nachdem sich Ludmilla vom Grafen Zriny entführen hat lassen, überträgt die Mutter das Gelübde auf die jüngere

[9] Ritchie Robertson (Robertson 2017) verweist anhand des Romans **Die Schweden in Prag** auf eine ähnliche Konstellation: Die brave weibliche Protagonistin Johanna findet am Ende ein bürgerliches Glück, indem sie die traditionelle Frauenrolle akzeptiert, während die problematische Helene als heimliche Hauptfigur unkonventionell, aber selbstbestimmt als einflussreiche Mätresse endet, was von der Erzählerstimme keineswegs verurteilt wird.

BDD-A30875 © 2019 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:56:51 UTC)

Tochter Katharine, die nun für das Kloster bestimmt wird, ungeachtet der Tatsache, dass Katharine bereits verlobt ist und dass diese Verlobung vor dem Sterbebett ihres Vaters bekräftigt wurde. Eine höchst dubiose Rolle bei diesen Geschäften spielt ein katholischer Geistlicher, Pater Isidor, der Frau von Volkersdorf mit „Scheingründen“ (Pichler 1824, Bd. 32: 91), so explizit die Erzählerstimme, beeinflusst und nicht davor zurückschreckt, mittels Verleumdungen Katharine und ihren Verlobten auseinander zu bringen. Zwar wird am Ende des Romans Pater Isidor einigermaßen unmotiviert zu einer positiven Figur umfunktioniert: Der offizielle Vertreter des Katholizismus kann angesichts des christlichen Siegs über den türkischen Erbfeind nicht im bösen Eck belassen werden. Hier dürfte aber eine klare Selbstzensur Caroline Pichlers vorliegen, denn die früheren negativen Taten und Äußerungen des Paters sind ja nicht getilgt. Aber die Lösung des Konflikts – der polnische Königs Johann Sobieski erreicht, dass der Papst höchstpersönlich das seinerzeitige Gelübde der Frau von Volkersdorf aufhebt – war wohl schon für die zeitgenössischen Leser schwer zu akzeptieren. Fazit bleibt, dass der Roman ein christlich-bürgerliches Familienleben beschwört, dass aber gerade die christliche Kirche diesem bürgerlichen Glück im Weg steht und es um ein Haar verhindert.

Caroline Pichlers historische Dramen und Romane konstruieren eine österreichische Identität auf imperialer (habsburgischer) und gerade nicht nationaler Grundlage. Der habsburgische Mythos, ein Nationen und Ethnien übergreifendes Wir-Gefühl, beruft sich auf bürgerliche Wertvorstellungen und die christliche Moral als einigendes Band. Die modernen Gedanken der Aufklärung, die eine Emanzipation von der alten Ordnung fordern – und eine solche moderne Vorstellung ist auch der Nationalismus – sind die Gegner des habsburgischen Mythos. Der Gegensatz ist von vorn herein in sich nicht stimmig, da ja gerade das proklamierte bürgerlich-tugendhafte Programm ebenso eine genuine Frucht der Aufklärung ist wie die Forderung nach einer vernünftigen, dem bürgerlichen Glück gedeihlichen Religion. Plakativ formuliert: Caroline Pichler war in viel höherem Ausmaß Aufklärerin, als sie das selbst je zugegeben hätte. Die Aufklärung ist bekanntlich untragisch, vertraut auf Evolution und stetige Verbesserung. Die habsburgische Geschichte ist untragisch, zumindest in den Augen der Caroline Pichler: keine Königsmorde, Revolutionen und Bürgerkriege wie in England oder Frankreich, sondern bürgerliche Stabilität schon seit dem Beginn der Dynastie mit Rudolph I. in den 1270er Jahren.

BDD-A30875 © 2019 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:56:51 UTC)

Ein möglicher tragischer Konflikt liegt freilich in der Identitätsfrage, die nach 1800 aufbrach: Wie lässt sich die deutsche (nationale) und die österreichische (imperiale) Identität der habsburgischen Herrscher und ihrer Untertanen vereinen? Und was ist mit jenen Untertanen, die sich nicht als Deutsche, sondern als Böhmen, Ungarn etc. identifizieren? Darauf wusste Caroline Pichler ebenso wenig eine Antwort wie ihre Zeitgenossen.

Literatur

Adel, Kurt (Hrsg.) (1969): **Joseph Freiherr von Hormayr und die vaterländische Romantik in Österreich. Auswahl aus dem Werk**, Wien: Bergland.

Baumgartner, Karin (2004): „Staging the German Nation: Caroline Pichler's ‚Heinrich von Hohenstaufen' and ‚Ferdinand' II". In: **Modern Austrian Literature**, Jg. 37, H. 1/2, 1 – 20.

Becker-Cantarino, Barbara / Wolf, Gregory (1998): *Caroline Pichler*. In: **Major Figures of Nineteenth-Century Austrian Literature**. Edited with an Introduction by Donald Daviau, Riverside: Ariadne Press, 417 – 434.

Dopsch, Heinz (1999): **Die Länder und das Reich. Der Ostalpenraum im Hochmittelalter**. (**Österreichische Geschichte. 1122 – 1278**. Herausgegeben von Herwig Wolfram), Wien: Ueberreuter.

Eybl, Franz (1994): *Historie als literarische Gelegenheit. Die Wiener Türkenbelagerung 1683 in der Literatur der Jubiläumsjahre 1933 und 1983*. In: Wendelin Schmidt-Dengler (Hrsg.): **Der literarische Umgang der Österreicher mit Jahres- und** Gedenktagen, Wien: Pädagogischer Verlag, 25 – 40.

Garrard, Malcolm (1996): *„Der Herrscher geheiligtes Haus". Caroline Pichler and Austrian identity.* In: Margaret C. Ives (Hrsg.): **Women Writers of the Age of Goethe**, Department of Modern Languages, Lancaster University, 3 – 25.

Gilleir, Anke (2002): „Geschlecht, Religion und Nation. Caroline Pichlers Agathokles als Antwort auf den Nationalismus der napoleonischen Ära in Österreich". In: **Colloquia Germanica**, Jg. 35, 125 – 144.

Glossy, Karl (1902): „Hormayr und Karoline Pichler". In: **Jahrbuch der Grillparzer-Gesellschaft**, Jg. 12, 212 – 343.

BDD-A30875 © 2019 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:56:51 UTC)

Habitzel, Kurt / Mühlberger, Günter (1996): „Gewinner und Verlierer. Der historische Roman und sein Beitrag zum Literatursystem der Restaurationszeit (1815 – 1848/49*)“*. In: **IASL**, Jg. 21, 91 – 123.

Heindl, Waltraud (2002): *Vom schwierigen Umgang mit (Helden-)Ahnen in der Zeit des Nationalismus*. In: Catherine Bosshart-Pfluger / Joseph Jung / Franziska Metzger (Hrsg.): **Nation und Nationalismus in Europa. Kulturelle Konstruktionen von Identitäten. Festschrift für Urs Altermatt**, Frauenfeld / Stuttgart / Wien: Huber, 395 – 418.

Heindl, Waltraud (2006): *Helden, Heldinnen und sonstige Idole. Bemerkungen zu Entwürfen heroischer Kultfiguren in Regionen der österreichischen Monarchie*. In Endre Hárs / Wolfgang Müller-Funk / Clemens Ruthner (Hrsg.): **Zentren, Peripherien und kollektive Identitäten in Österreich-Ungarn**, Tübingen / Basel: A. Francke, 145 – 158.

Kriegleder, Wynfrid (2006): *Die „Eigenen“ und die „Fremden“ in den historischen Romanen der Caroline Pichler*. In: Christian Aspalter / Wolfgang Müller-Funk / Edith Saurer / Wendelin Schmidt-Dengler / Anton Tantner (Hrsg.): **Paradoxien der Romantik. Gesellschaft, Kultur und Wissenschaft in Wien im frühen 19. Jahrhundert**, Wien: WUV, 401 – 420.

Kriegleder, Wynfrid (2018): Das *Habsburger Imperium 1804 – 1825. Versuche seiner literarischen Legitimierung*. In: **Postimperiale Narrative im zentraleuropäischen Raum**. Herausgegeben von Marijan Bobinac / Johanna Chovanec / Wolfgang Müller-Funk / Jelena Spreicer, Tübingen: Narr Francke Attempto, 95 – 107.

Laukova, Lucia (2011): „‚Der sterbende Schmetterling lehrt dich wahre Frauenliebe‘ Präsentationen weiblichen Glücks bei Caroline Pichler“. In: **seminar,** Jg. 47, 190 – 203.

Leuschner, Brigitte (Hrsg.) (1995): **Schriftstellerinnen und Schwesterseelen. Der Briefwechsel zwischen Therese Huber (1764 – 1829) und Karoline Pichler (1769 – 1843)**, Marburg: Tectum.

Pichler, Caroline (1822): **Ferdinand der Zweyte, König von Ungarn und Böhmen**. (**Sämmtliche Werke** von Caroline Pichler, gebornen von Greiner, Bd. 21), Wien: Anton Pichler.

BDD-A30875 © 2019 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:56:51 UTC)

Pichler, Caroline (1822b): **Rudolph von Habsburg. Heroische Oper in drey Aufzügen** (**Sämmtliche Werke** von Caroline Pichler, gebornen von Greiner, Bd. 20), Wien: Anton Pichler.

Pichler, Caroline (1824): **Die Belagerung Wiens.** (**Sämmtliche Werke** von Caroline Pichler, gebornen von Greiner, Bd. 32 – 34), Wien: Anton Pichler.

Pichler, Caroline (1914): **Denkwürdigkeiten aus meinem Leben. Mit einer Einleitung und zahlreichen Anmerkungen nach dem Erstdruck und der Urschrift neu herausgegeben von Emil Karl Blümml**, München: Georg Müller.

Puchalski, Lucjan (2000): **Imaginärer Name Österreich. Der literarische Österreichbegriff an der Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert** (Schriftenreihe der österreichischen Gesellschaft zur Erforschung des 18. Jahrhunderts, Bd. 8), Wien / Köln / Weimar: Böhlau.

Robertson, Ritchie (2017): *The complexities of Caroline Pichler*: *Die Schweden in Prag (1827)*. In: Ders: **Enlightenment and Religion in German and Austrian Literature**, Cambridge: Legenda, 251 – 261.

BDD-A30875 © 2019 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:56:51 UTC)